

*Jiří Karásek: Hořící duše*

Z dramatického debutu p. Karáskova odnesl jsem si dojem trapné marnosti a pustoty, dojem tak hluchý a dutý, jako snad posud žádné divadelní hry.

Ty jeho *Hořící duše* — jaká nediskretní mystifikace je to! Jaká pestrá, křiklavá, rolničkami zvonící tabule nad výkladem tak jalovým, tradičním, konvenčním a banálním, až padá na člověka úzkost. Čekal jsem, že p. Karásek podá, ne-li práci dramatickou, alespoň literárně cennou, a ne-li životaschopnou na divadle, alespoň rozběh za poesií nebo psychologickou kuriozitou. Ale nic z toho nejsou *Hořící duše*: nejenže nemají ani trochu dramatické dynamiky, ani prostě nervového fluida, které by mohlo stéci po niti napjatého zájmu do diváka, ale jsou i docela s literárního hlediska jalová a prázdná říkačka, a je sporno, nudilo-li by vás více *čísti* tyto až hrůza ošumělé a vyšeptalé řečnické tirády nebo *poslouchat* je v divadle z úst hercových. Myslím, že výhodnější pro autora je ještě poslední způsob martyria, poněvadž se sedadla nemůžete utéct a musíte doposlouchat do konce, kdežto knížku bych odhodil po několika stranách a nedočel za nic na světě.

Zcela šablonovitá láska-vášeň smyslné ženy ke svému švakru, neopětovaná a odmítaná, stravuje „hořící duši“ p. Karáskovu a vžene ji nakonec do sebevraždy. Jiřina je provdána za urputného nemocného zhýralce (jediná figura ve hře, která má alespoň v prvním aktě kousek charakteristiky a reliefu, třeba docela vnějšího a sumárního), ale zamiluje se se zuřivou tvrdošijností do jeho rozšafného, chladného a moralisticky sentenčního bratra

(„dodoutnalé duše“), kterého povolají s matkou Strmeckou do rodiny přes nenávisť Rudolfovu, aby se ujal hospodářství jižjiž padajícího do zkázy. Celý druhý a třetí akt podniká ubohá pomatená Jiřina na milého morálního mrože a erotického tlusto-kožce jeden útok po druhém, škemrá, svíjí se a omdlévá před ním, chytá ho za kabát i za přátelství (když s láskou to nejde), ale milý mrož nedá a nedá se rozehřát ani vybodat, stále odříkává své sentence, jak je oheň a vášeň na světě nesmyslná věc, jak on již je z té vši marnosti venku a jiná a jiná říkání stejně slušná a bezvadná jako jeho sváteční vykartáčovaný kabát a stejně ulízaná jako jeho napomádovaná frisura. V třetím jednání opouští tento neodolatelný výlupek vši ctnosti a životní filosofie statek „Skalku“, poněvadž se na něm přihodilo ku konci druhého aktu něco velice neslušného a venkonce darebného: na „hořící duši“ Jiřinu vypálila totiž dvě rány z revolveru jiná duše, o níž mysli jste již, že si jen dovede zapalovat cigarety a že sama dávno dohořela — žárlivý manžel Rudolf. Z kapsy, kde nosívá jindy cigarety, vytáhne tato zdánlivá mrtvola na jednu revolver, třesknou dvě rány, které nikoho netrefí, načež prohlašuje trochu emfaticky a hlučně, že také „hoří“, aby nás upozornila, že „hořící duše“ je patrně plural, což bylo jinými diváky zase popíráno. Tímto zbytečným spektaklem na konci druhého aktu je právem (souhlasil jsem s ním docela) shocking slušný p. Josef a opouští indignovaně Skalku, kterou byl předtím ještě zachránil před finanční ruinou, snad pomocí výtečného přítele Konstantina, který je, jak se nám ujišťuje, znamenitý ekonom, ale na jevišti je docela neekonomický a zbytečný, ať zdusí svým banálním, nevčasným a nicotným vstoupením první vřelejší dialog Josefa a Jiřiny, sotva se začala chytat v divákovi jiskřička zájmu, nebo ať komicky maluje příšernou krajinu v třetím aktě. Tedy vždy slušný a úměrný Josef opustí Skalku, a Jiřina za ním skokem z okna tento bídný svět.

To jsou tedy p. Karáskovy „Hořící duše“. Nesmírná naivnost a prázdnota zeje z celé práce. Autor nejenže nedovede

vztyčit figuru a dát jí rytou linii obrysu, on neumí vůbec ani složit logický a dobře sepjatý děj dramatický, fabuli, látku — ten nejprimitivnější postulát a předpoklad každého díla, které chce vůbec působit jako umělecký celek. V jeho dramatickém ději jsou figury bez smyslu a místa v plánu hry (Konstantin, který nemá ani zájem episodní figurky nebo genrové kresby), činy a scény, které nemají následků a účinnů pro osoby, mezi nimiž se odehrají (výstřely na konci druhého aktu nejen že netrefí, ale nezmění ani nic mezi Rudolfem, který je ve třetím aktě již zdrav, a Hedvikou, ani v duševním skladu žádného). O nějakých psychologických procesech (jež prý jsou forci „*Hořících duší*“ a jimiž chtěl nějaký dobrodinec v „*Právu lidu*“ strýčkovsky pomáhat p. autorovi z kalamity) nelze tu vůbec mluvit: ty figury jsou jen postoje, posice, prkenné a neměnné, v nichž setrvají po celou hru, jak je jednou zaujaly. O nějaké sondaci charakteru ani potuchy: šablona a schema jsou tito lidé, neutrální statisté a slamění panáci, jimiž se vycpávají situace a děj.

„*Hořící duše*“ je práce zcela papírová a jen rétorikou naditá. A jakou rétorikou! Jakou děsnou, vodnatou a dýchavičnou prózou mluví ti lidé! Pan Karásek vyraboval několik knih své lyriky (kdo je znají, vědí, kolik obrazů z nich buď doslova nebo v lehké změně defilovalo jevištém), aby zmagnetisoval své loutky a napojil je náladovým fluidem. Ale zde je právě úskalí dikce a dialogu „*Hořících duší*“. Jednak ty obrazy jsou dnes již do nití otřelé a strašně podzimkově vyčichlé, jednak nebudí se nálada mezi diváctvem tím, že herec o *své náladě* na jevišti deklamuje, ji popisuje a vymalovává. To je nejhorší prostředek ke skutečné náladě v hledišti, tím dostavuje se jen — nuda. Nálada musí vyjít z dramatické situace, musí *vzniknout v diváku* ze srážky a postupu na jevišti, musí si ji vytvořit sám, ale nedá si ji násilně vevzdychat a nahučet do uší hercem. Nálada hry vyšlehuje slovem z dialogu, z ostrosti, útočnosti a dějové jeho plnosti a pružnosti, z přesnosti, s jakou zachycuje a tím rozvíjí děj — ale ne z monologů, ani z monologických, rozjímavých

a rozbředlých partií dialogů. „Dialog je vlastní čin dramatiků pro svoji neobyčejnou *světlost a určitost*“ — to nenapsal žádný řemeslník divadelní, ale *Nietzsche* a vystihl tu sám základ a samo jádro dramatické nálady a poesie. Pan Karásek může si tu snadno změřit, jak nekonečně daleko má k dramatickému umění, k pouhému pochopení jeho. Jeho dialog není tu pro světlost a určitost, nýbrž jen větší zatemňování, bubření a sazovatění figur. Nevykládá figury, naopak: zamazává je, rozmočuje a smývá docela ve svém vodnatém blátě. Zcela oprávněný požadavek uměleckého realismu v dramatu, který akcentuje se i u nás již řadu let, aby autor dialogem, již způsobem a fakturou jeho, *charakterisoval*, pokud možno, figuru, neexistuje pro p. Karáska vůbec. Jeho osoby mluví všechny stejně a každá zvlášť touž vleklou, do nekonečna rozprádanou, kalnou a únavnou, podrobnou a prázdnou, nelidskou a jen papírovou řečí, v jaké si odbývají své psychologické monology problematičtí rekové v problematičtých novelách a románech různých našich modernistů.

Jaký zvláštní zjev! Z podstatných a správných postulátů realismu nerespektoval p. Karásek ve své práci ani jediný, ale zato překvapil přímo u básníka, jenž vyznává t. zv. ryzí psychismus, malicherný a střízlivý realismus detailů, faktů a figurek pro plán a stavbu díla docela bezvýznamných. Ty služky, kočí, ten Konstantin a j. a ty bezvýznamné podrobnosti a deskripcie vnějška a ta jich nevhodnost, nevhodnost a prázdná vtíravost!

„*Hořící duše*“, nelze toho zapírat, znamenají velikou porážku p. autorovu a více: kompromitují i moderní snahy, u nás beztoho již tolikrát, a právě svými adepty, zdiskreditované. Bylo toho třeba? A neměl-li již autor, jenž je kritikem, tolik sebepoznání, proč neopřel se někdo ve výboru Intimního volného jeviště této premiéře? Nedostatky „*Hořících duší*“ jsou tak základné a primitivní, že bijí do očí již při četbě. Byl by ušetřil spolku blamáž, která padá i na něho, že patronuje takovým hrám.

P. S. Dříve než byl vytištěn tento referát o hře p. Karáskově, jak jsem ji viděl v osudný večer 1. února ve Švandově divadle, dostalo se mi do rukou knižní vydání *Hořící duše* (či plurál: Hořících duší?). Pídl jsem se po něm zvláště horečně po prohlášení p. Karáskově v „Rozhledech“, kde sliboval odvetu všem nepřiznivým kritikám v knížce, která leží přede mnou a má vyvrátit i můj hořejší soud. Nuže, přečetl jsem ji a myslím, že ta odvěta dopadla pro p. Karásku až hrůza uboze a že ti nechápaví kritikové mají nejlepší příležitost se smát, jako přátelé p. Karáskovi plakat. Kritikové, psal p. Karásek v „Rozhledech“, nepochopili prý problém „Hořících duší“ — zato pochopil však znamenitě p. Karásek kritiky — a předělal celé drama (pokud se to jen trochu dalo) podle jejich výtek a rad tak důkladně, že de facto máme před sebou nový útlar a novou formaci někdejšího sujetu. Pan Karásek odstranil z knihy zejména ty největší banality a jalovosti, jež jsme viděli na jevišti a na něž ho kritika zvláště tučně upozornila. — Tak je předělán zejména konec druhého aktu, škrtnuta úplně poslední scéna, kde dojde ke konfliktu mezi Rudolfem a Jiřinou a kde Rudolf dvakrát nadarmo, jen pro efekt, vystřelí si do zdi. Tak je také změněn konec třetího aktu: Jiřina neskáče v knize z okna, nýbrž spokojí se temperovanějším a salonnějším finale, jak ho předpisuje p. autor: „zakryje tvář rukama, propukne v hysterické štkání a klesne do křesla.“ Pan Karásek vede si v knize vůbec daleko nehluchěji než 1. února na jevišti, snad proto, aby dokázal, že jeho práce je „literární a ne divadelní“ (Rozhledy). V knize přišli jsme také docela o humornou společnost přítele Konstantina — zmizel úplně ze seznamu osob — stejně jako několik jiných menších t. zv. genrových figurek. A dále ještě: i pořad scén je změněn, rozhodná jedna scéna druhého aktu přenesena do třetího (v obrysu alespoň), v témže aktě inkomodován ještě jednou staříček strýček Julius, aby papouškoval Maeterlincka (na jevišti mu dal p. autor v třetím aktě již zasloužený pokoj), a z třetího aktu zejména zbyl sotva kámen na kamení. A na tom ne dost: i *dikce*

prošla výhni autokritiky p. Karáskovy a shořela v ní nejedna vosková lilie a papírová tuberosa, kterou byla dekorována premiéra: nějaké ne stručnější, ale *kralší* je to řečňování teď v knize, takže se mi jednu chvíli skoro zdálo, že tu p. Karásek zapomněl na hořejší „literárnost“ a přikloňoval se občas zase k „dramatičnosti“.

Tedy na místě textu, jenž měl restaurovat jen těch několik vět censurou škrtnutých (a tak bezmezně důležitých, jak psal p. Karásek, že se bez nich, jako když vytáhnete svorník, rozbořila celá klenba dramatu), podal p. Karásek práci novou, radikálně přepracovanou a — což je nejobavnější — přepracovanou ve smyslu výtek kritiky, snažící se jim vyhovět nebo je odstranit. To je tedy ta slibovaná odvěta kritice! Tak ji porazil a zdementoval p. Karásek! Takovým čertovsky chytrým nápadem a takovou geniálně strategickou lstí!

Na dva body upozorňoval ve svém prohlášení p. Karásek, na dva body jmenovitě, v nichž neporozuměla kritika „ideové“ stavbě *Hořících duší*. Nepochopila prý předně, že Jiřina je hysterická a ne normální a že se tedy nemá brát doslova. Nuže, přiznávám se, že jsem náležel také k těm, kdož nerozpoznali, že Jiřina trpí touto proteovskou nervovou nemocí, ale jsem proto docela kliden. Předně: nejen já, ale ani nejlepší odborník by to nepoznal, a po druhé: je mi to docela jedno a je to také docela jedno pro „ideovou stavbu dramatu“, je-li hysterická nebo ne. Na tom záleží tak málo, jako je-li souchotinářka nebo ne. Ty otázky patří nanejvýš na kliniku nebo konečně do nějakého monografického fyziologického románu, který by si vzal tento speciální sujet a popisně ho traktoval — ale pro „ideovou“ stavbu dramatu jsou tak bez smyslu a významu jako otázka, kolikáté číslo skel nosí ctný lékař na počátku prvního aktu. I teď, kdy p. Karásek napsal si charakteristiky osob sám před své drama a kde černé na bílém stojí, že je Jiřina „hysterická“ a „bodnuté pohlaví“ a kdy se jí několikrát během hry prikazuje „hystericky štkát“ a tropit podobný jiný odborný spektakl, je ten fakt

umělecky docela bezvýznamný a lhostejný. Takovými pestrými cáry nedá se záplatovat psychologická prázdnota a nicota práce. S uměleckého hlediska je jedině důležité, že Jiřina je bezmezně vtíravá a děsně výmluvná dáma, která se věší na krk Josefovi, ale bez výsledku — bez každého výsledku psychologického: ani v něm, ani v ní se tím nic nerozhodne, nevytvoří, nevypracuje. S uměleckého stanoviska má smysl, že je tu mnoho zbytečných slov pro nic za nic, mnoho hlučení a žádný resultát, žádný motus; má to smysl proto, že pak vznikne v čtenáři a diváku docela prostý odpor a zloba.

A stejně lhostejné s uměleckého hlediska je i druhé odhalení, které činí p. Karásek ve svém popisu osob: že totiž Josef hraje apatického a že „experimentuje jen a v Jiřině konstruuje vášeň, kterou nechce ukojit“, jak nám sám vlastními ústy na str. 88. praví, aby nebylo dost malé pochyby a aby se to dalo dokázat i před soudem, že je mstitel minulosti. To všechno uniklo na divadle, ale i nyní, kdy to máme přibito hřeby v knize, nemá to významu, *poněvadž to jsou jen slova, ale ne stavba hry*. Jakpak „experimentuje“, prosím, a „konstruuje vášeň“ v Jiřině ten studený rozšafný muž, který hovoří stejně duchaplně, jako by se naučil svým větám v nějaké učebnici němčiny pro začátečníky? Čím, kde a kdy se pokouší ji rozehrát? Všecko je lež: p. Karásek mohl to dát ex post *do úst* Josefovi, ale *v dramatu* to není. V dramatu vrhá se docela zřejmě a jasně Jiřina na Josefa, *solva ho uvidí, bez všeho jeho přičinění*, docela slepě a osudně. Chtět vkládat do „Hořících duší“ ex post ideu, uloupenou ostatně Strindbergovi a jiným, je prostě impostorství. Jaký smysl měl by pak název hry: *Hořící duše*? Jak ho dovede pak srovnat p. Karásek s touto ideou msty a chladného experimentu? Proč ji nedal pak již do názvu, alespoň výhled na ni? Ne, celá ta konstrukce Josefa je neorganický hasťoš, slaměný panák, postavený proti útokům a výtkám kritiky.

Ne, dát osobám průvodní list, kde se popíší psychologicky jako služby v čeledních knížkách fysicky, a otisknout jej před

hru — ne, to nestačí ještě k psychologickému dramatu. Ani nás nepřesvědčí, že v dramatu ty charaktery skutečně *žijí a se rozvíjejí*.

V dramatu nové verze, jež p. Karásek vydal tiskem, vyhnul se sice několika scénickým banálnostem (pod vlivem té „nechápavé“ kritiky), ale jinak ideově, básnicky i psychologicky je to stejná nula jako byl kus sehraný ve Švandově divadle. Práce p. Karáskova byla tak organicky, od základů a celou podstatou i všemi detaily chybná, nemožná a planá, že jí prostě nebylo jiné pomoci než — dát jí padnout a přejít přes ni jako přes dětskou chorobu. To bylo jedině možné a čestné stanovisko, které měl zaujmout p. Karásek v celé historii. „Napsal jsem špatný a nemožný kus — co na tom?“, měl si říci p. Karásek a jít klidně druhý den za novou prací. Ale sestřihávat ji, nakvap předělávat a přelívat podivnými machinacemi na knihu — ne, v tom nevidím ani hrdoost ani poctivost uměleckou.

26. února 1899

Zvláštním, ale charakteristickým úkazem je, že o premiéře Karáskových „*Hořících duší*“ zachovávají veškeré časopisy, pěstující intransigentní kritiku, jako „Čas“, „Česká stráž“, „Samostatnost“, ano i revue „Rozhledy“ — úplné, diskretní mlčení.

### *Pi B. Viková-Kunětická*

vydala svoji veselohru *Neznámou pevninu* tiskem a položila před ni, jak jsem byl upozorněn, následující hlubokou a duchauplnou předmluvu:

„Pokládám za svou povinnost vůči veřejnosti dáti ke své knize několik úvodních slov. Hra moje jest pokusem nové veselohry. Totiž veselohry v tom smyslu, že jest *jasná* a že zanechává *jasný dojem*. Kdyby byla posuzována podle starých veseloher-

ních pravidel, neobstála by ovšem před tribunálem veřejnosti, avšak je-li možno vzít k tomu zřetel, že jasná myšlenka mé hry, jasná nálada, kterou budí, mají právo postavit se proti obvyklým tradicím veseloherním, pak, doufám, že bude porozuměno mé snaze napsati veselohru s novým zbarvením a s novým pojetím aspoň potud, pokud na to mé síly stačily.

Hlasy kritiky o mé hře se různily, snad právě proto, že nemožno před premiérou napsati úvod, v němž by autor mohl podati svoje vyznání. Posudky v listech, o něž jsem se buď sama zajímala, anebo které mně byly poslány, vyzněly následovně:

Příznivě psaly: Radikální listy, Politik, Hlas národa, Národní politika, Osvěta lidu, Světozor, Zlatá Praha, Ženský svět.

Benevolentně: Čas, Samostatnost, Česká revue.

Nepříznivě: Národní listy, Rozhledy.

S nepokrytým úmyslem snížití moji hru psal v Šípech František Nimra na Haštalském plácku přes pavlač a F. X. Šalda v Lumíru.“ —

Tato předmluva je tak výmluvná, osvětluje malichernost autorčinu tak dokonale, jak nedovede žádná sebezpřesnější a poctivější analýza její práce, a mluví k soudnému duchu, který četl můj rozbor „Neznámé pevniny“ v těchto listech, tak určitě o duševní kvalitě pí Vikové, že jsem ji původně chtěl otisknout bez slova poznámky a glosy. Ale že již se párám celou touto historií a že vyskytují se stále hlasy, které pí Vikovou pokládají za seriosní umělkyni nebo snad i myslitelku (pí Viková pěstuje pečlivě tento klam svými křiklavými látkami a tendenčním praporečkováním v úvodech ke svým pracím, v těch úvodech, o nichž ze zkušenosti vykládá, jak odzbrojují a hypnotisují prázdnou kritiku), přidávám k epištole pí Kunětické dvě tři docela stručné a skromné poznámky.

1. Upozorňuju pí autorku, že v listech, které psaly příznivě o její hře a jimž dala tučnou jedničku ve své klasifikaci, zapoměla na „Listy ze Zdvořilé Lhoty“ a vlastenecké „Chvalme se a držme se“. Kdyby bývala připočetla tyto dva významné

orgány, mohla napočíst příznivých kritik dokonce 10, slovem *deset*, a mohla pak ještě nemilosrdněji a důkladněji *přehlasovat* dva skeptiky a dva hrubce, krčící se skromně se čtyrkou z mravů na konci její předmluvy, a mohla dokázat ještě nevývratněji, jak znamenitá je její práce.

2. Pí Viková podkládá mé kritice tendenci velice nešlechetonou, totiž *snížil* její hru. Zde je nedorozumění mezi náma: *snížil* lze přece jen to, co je *vysoké*, a věřte mi, kdyby mi šlo o to snižovat něco, že bych si k tomu dovedl již vybrat — opravdovou duševní výši. Tak špatný vkus mi nesmíte insinuat. Pro mne hra pí Vikové neměla sama o sobě žádného zvláštního významu; proč jsem si jí všiml, vyložil jsem na konci svého referátu: pro naši obmezenou kritiku, která lhala v tomto případě víc ještě, než bývá u ní pravidlem.

3. Pí Viková hodila mne nakonec do jednoho pytle se „Šípy“, s těmi „Šípy“, které o ní přinesly na místě kritické studie sprostý obrázek. Litoval jsem tenkrát pí Vikovou a mnoho nescházelo, byl bych se jí býval zastal proti „Šípům“ veřejně — byla v tom docela vnější náhoda, že se tak nestalo. Myslíl jsem, že proti hrubosti, která předhazuje jemné literární otázky nevědomému obecenstvu, která zabíjí neomaleností a hloupostí vážnost a opravdovost literatury, mají se spojit i lidé literárně si dalecí a třeba protichůdní. Ale dnes vidím, že pí Viková si svůj obrázek v „Šípech“ poctivě zasloužila: dnes dělá stejně jemné a graciosní „vtipy“ jako tento list — jenže „Šípy“ jsou originálnější než pí Viková, která si svůj esprit trochu pohodlně z nich vypůjčuje. Na dlouho se nikdo nezapře — a pí Viková přihlásila se, kam je předurčena tou podivnou přilnavostí a slučivostí ducha, jež mne ještě nikdy nezklamala.

4. Ale abych se vybavil konečně ze všeho personálního, gratuluji pí autorce ke geniálnímu objevu „nové veselohry“, jak sama říká. Mnoho lidí láme si tím už dlouho hlavu, jaká má být nová veselohra, a ono je to zatím tak prosté. Má být „*jasná*“, píše pí Viková, „zanechávat jasný dojem“, má „budit jasnou

náladu,“ jako právě její „Neznámá pevnina“. Žasni, světe — zde je ta umělecká Amerika, kterou zapomněli objevit takoví chudáci jako Shakespeare nebo Molière, kteří patrně podle pí autorky měli „nejasné“ myšlenky a budili „nejasnou“ náladu. Chudáci! A pak přijde takový kritický krtek a zahrabán do tmy „obvyklých veseloherních tradic“ opováží se — nevidět to slunce *Jasna*, ten Východ nového umění, tu opravdovskou a doslovnou „Neznámou pevninu“, novou pevninu, novinu, terres vierges Veselohry! Chudák! — jako byl prve darebák.

Praha, 16. února 1899

## Konrád Ferdinand Meyer

V Meyerovi odešel Švýcarsku největší jeho moderní básník, největší po Gottfriedu Kellerovi, který přešel o osm let Meyera ve smrti. Literární práce a význam Meyerův jsou u nás skoro neznámy, neznámy přes poctivé sympatie, jež cítil a projevil zemřelý k našemu kulturnímu a národnímu zápasu, neznámy přes překlady některých básní jeho Jaroslavem Vrchlickým. A přece některé Meyerovy práce, hlavně historické novely, náležejí světové literatuře a jsou ve svém genu vzácné kusy pravé klenotnické práce. První, co charakterizuje Meyera, je jeho *vyšoká umělecká kultura*, veliká a vzácná, léta a léta pracně dobývaná a získávaná umělecká sebekázeň. Mayer žil dlouho ve francouzské části Švýcar, Ženevě a Lausanně, a veliká francouzská kultura literární i umělecká pronikla ho trvale a dala mu určitou a pevnou marku, která visí na každé jeho větě. Přísná kompozice, přesná a krásná, jasná ryjba vět, oddaný objektivismus, pečlivé a laskavé studie kulturně historického vzduchu a nálady jeho prací do posledního detailu, ta celá jasná harmonie a přehledná plastická krása jeho prosaických prací svědčí docela určitě a rozhodně o vlivu jasné, francouzsko-latinské tradice Meyerova ducha. Tato umělecká kázeň kombinovala se u Meyera i s kázní studia ryze odborného a vědeckého. Po celá léta žil básník, jenž teprve pozdě v mužském věku sáhl na pero, v ústraní, bez úřadu, v plné neodvislosti hmotně oddán podrobným a bohatým studiím historickým, jež pěstoval dlouho jako široký diletant kvůli nim samým, než zužil jich ke své básnické tvorbě. Od r. 1873 počíná